

УДК 070:7.097:81'42

Е. О. Бурдіна

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

**Лінгвістичні прийоми протиставлення у форматі інфотейнмента
(на прикладі циклу документальних телепередач Л. Парфьонова
«Намедни»)**

Бурдіна Е. О. Лінгвістичні прийоми протиставлення у форматі інфотейнмента (на прикладі циклу документальних телепередач Л. Парфьонова «Намедни»). Інфотейнмент розглядається як новий напрямок у розвитку сучасного телебачення. Вивчаються шляхи використання лінгвістичних прийомів протиставлення (контрасту й парадоксу), засоби їх створення та доцільність уживання на прикладі циклу документальних телепередач Л. Парфьонова «Намедни».

Ключові слова: телебачення, інфотейнмент, мова журналістики, лінгвістичні прийоми, контраст, парадокс.

Бурдина Э. О. Лингвистические приемы противопоставления в формате инфотейнмента (на примере цикла документальных телепередач Л. Парфенова «Намедни»). Инфотейнмент рассматривается как новое направление в развитии современного телевидения. Изучаются способы употребления лингвистических приемов противопоставления (контраста и парадокса), средства их создания и целесообразность использования на примере цикла документальных телевизионных передач Л. Парфенова «Намедни».

Ключевые слова: телевидение, инфотейнмент, язык журналистики, лингвистические приемы, контраст, парадокс.

Burdina E. O. Linguistic receptions of opposition in a format infotainment (on an example of the L. Parfenov's cycle of documentary television broadcasts «Namedni»). Infotainment is considered as a new direction in development of modern television. Directions of use of linguistic receptions of opposition (contrast and paradox), means of their creation and expediency of use on an example of the L. Parfenov's cycle of documentary television broadcasts «Namedni» are studied.

Keywords: television, infotainment, journalism language, linguistic receptions, contrast, paradox.

Швидкоплинний сучасний світ та жорстка конкуренція на ринку медіа вимагають від ЗМІ пошуку нестандартних форм і розв'язань. Таким розв'язанням для телебачення став «інфотейнмент» – новий формат, в основі якого подання інформації передбачається в розважальному ключі. Термін виник у результаті аббревіатурного об'єднання двох слів: інформація (information) та розвага (entertainment), і дослівно означає «інформувати, розважаючи» [4]. «Інфотейнмент» зародився у 1980-ті роки в США, але на пострадянському телебаченні з'явився тільки наприкінці 1990-х. Журналістська форма «інфотейнмента» виявилася подвійною інновацією – складовою інформаційної та розважальної функцій. Коли сучасна людина відчуває необхідність в інформації із ЗМІ, дедалі більше очікує, що відомості будуть подані цікаво, привабливо, нестандартно. І навпаки, коли люди розважаються, вони бажають отримати конкретні фактологічні дані, незалежно від викладу: чи то буде скетч, чи то пародія. Зрештою, і така інформація містить частку соціальної або персональної істини. Тож, «інфотейнмент» усе частіше розгляда-

ється вченими як новий медійний драматургічний жанр [8].

В умовах втоми людини під натиском інформації особливого значення для журналістики набувають нові форми і методи подачі інформації, що дозволяють подолати стан тривоги глядача перед новими повідомленнями. У зв'язку з цим важливого значення в сучасній комунікації набуває ігрове начало, що дозволяє долати розрив між журналістом та аудиторією. Як показав Й. Хейзінга, усі види людської культури: поезія, філософія, музика, танок, образотворче мистецтво, правосуддя, ратна справа та ін. – виникли спочатку в ігрових формах [9]. Так, інфотейнмент, спираючись на гру, звертається до глибинних властивостей людської психіки. Суміш документального з ігровим стає нормою цього комунікативного явища.

Важливу роль у подачі матеріалу відіграють лінгвістичні прийоми – мовна гра й іронія. У цьому світлі схожість гри та масово-комунікативної діяльності, що помітив В. Олешко, здається цілком закономірною. Як відзначає вчений, ігровий червень у журналістиці взагалі та в тележурналістиці зокрема реалізується

двома шляхами: 1) через власне ігри, 2) через різні творчі прийоми у межах традиційних журналістських продуктів. Сюди можна віднести: нетрадиційні жанри, нестандартний підхід у висвітленні подій і явищ, значуща інтонація оповідача (на телебаченні та радіо), деталі оформлення і, звичайно, лексико-синтаксичні прийоми. Головна умова – ці прийоми повинні створювати ситуацію вільного, невимушеного спілкування журналіста з аудиторією. Читач, слухач, глядач повинен отримувати задоволення від тонкої іронії, вдалого порівняння, каламбуру [4; 7]. Тобто інфотейнмент, як відзначають усі дослідники цього феномена, вимагає від журналіста особливого – вільного володіння мовою та всіма її лексичними й образотворчими можливостями, у тому числі й прийомами протиставлення.

Чимало дослідників масової комунікації: Р. Беспамятнова, Н. Зорков, Н. Картозія, Л. Стойкою, ін. [1; 4; 5; 8] – уже звернули увагу на явище інфотейнмента, однак питання залишається маловивченим, оскільки більшість з перелічених авторів обмежуються загальною характеристикою явища. Так, яскрава вербальна складова зазвичай лише згадується як властива інфотейнменту риса. З огляду на це, вивчення лінгвістичних прийомів протиставлення у форматі інфотейнмента, які ми обрали за об'єкт дослідження, є актуальним і своєчасним.

Відтак, метою нашого дослідження є виявлення закономірностей і визначення доцільності вживання лінгвістичних прийомів протиставлення у форматі інфотейнмента.

Предметом наукової розвідки обрано проект «Намедни» Леоніда Парфьонова як першу програму на пострадянському телебаченні, автори якої зробили ставку на новий формат, а також заклали фундамент для подальшого розвитку цього формату в сучасному телепросторі.

М. Картозія, шеф-редактор НТВ, у статті «Програма «Намедни»: российский инфотейнмент» зазначає, що під час розробки концепції програми журналісти свідомо орієнтувалися на американський досвід. Своїм головним завданням автори передачі визначили створення «панорами головних новин тижня, їх експрес-аналіз, обговорення, виявлення причиново-наслідкових зв'язків і тенденцій» [5]. Стандартне завдання було розв'язано нестандартним способом, зокрема щодо словесної складової. Сценаристи вживали безліч стилістичних прийомів і фігур, тропів (перифразів, порівнянь, іронії, хіазмів, градацій, анадиплосисів, мета-

фор, інверсій тощо), у тому числі й прийоми протиставлення (контрасту та парадоксу).

У програмі «Намедни» прийоми протиставлення присутні на всіх рівнях (не лише на вербальному). Так, сюжети всередині програми змонтовані за принципом несумісності: упереміш стикаються матеріали на соціальну, політичну, культурну тематику тощо. Серія триває приблизно 37 хвилин, охоплюючи при цьому до 25 абсолютно різних подій. Сюжети виходять стислими, лаконічними, закадровий текст з відеорядом рівноцінно існують разом з підводками ведучого в студії, стенд-ап'ами¹, коментарями експертів, вставками з хроніки, концертів, фільмів тощо. Крім того, що програма «Намедни» складається з багатьох структурних елементів, вона також насичена у змістовному плані. Роль слова в такому форматі стає більш значущою, адже в середньому менше, ніж за дві хвилини потрібно не лише викласти основні факти й оцінки подій, а й дати розгорнутий аналіз, навести значну кількість яскравих деталей та ще й захопити увагу глядача нестандартним ходом чи ракурсом, заохотити його до перегляду (одне з правил інфотейнмента).

Серед найбільш виразних лінгвістичних прийомів у форматі інфотейнмента є протиставлення. Так, у серії за 1961 рік 21 раз були використані прийоми протиставлення, за 1962 – 24, за 1963 – 23 рази. Ось деякі з них: «...ненавидят своїх **заступників** точно так же, как своих **противников**», «Океан – не средство **разобличения**, а средство **сообщения**», «Сухой аскет, он казался худшей альтернативой **жизнелюбови-му Брежневу**» (про Суслова).

Використання прийомів контрасту і парадоксу у сценаріях обумовлено не тільки формою та змістом програми. Це засіб переконливості й образності, засіб підкреслити відмінності у бінарних опозиціях «свій – чужий», «минуле – теперішнє», підтримати багато в чому іронічний модус, в якому виконана програма, розкрити суперечності епохи і т.п. Так, саме з метою розкриття суперечностей певного історичного періоду інформація в «Намедни» нерідко подається за схемою «офіційна версія – реальний стан речей». Наприклад, «*Никогда больше главный **официальный** герой не будет главным **народным** героем*» (про Юрія Гагаріна). За допомогою протиставлення зо-

¹ Стенд-ап — вербальний репортерський прийом, коли журналіст з'являється і виступає безпосередньо в кадрі, часто — на місці освітлюваної події [2].

бражаються актуальні для радянської епохи проблеми, як-от конфлікт Церкви та влади: «Советское венчание в ЗАГСе под гербом до-полняет советское крещение: вместо **нагель-ного крестика** вручается **медаль горожани-на**. Малыш теперь не у **Бога** записан, а, на-пример, у **Челябинска...**». У наведеному прик-ладі «радянські вінчання та хрещення» можна також назвати оксюморонами, як і «радянську демократію». За допомогою прийомів контра-сту і парадоксу автор показує своє справжнє ставлення до таких обрядів.

Якщо говорити про мовні засоби, викорис-тані в проекті «Намедни» для створення при-йомів протиставлення, то вони різноманітні: найчастіше це антитеза, оксюморон, зевгма, парадокс, антифразис. У фрагменті про взуттє-ву промисловість в СРСР антитеза будується на грі слів, парафразі та посилюється за допо-могою вживання жаргонізмів: «*Милого узнаю по походке, а «совок» узнаю по «шуге»*. У сю-жеті про вбивство Дж. Кеннеді контраст ство-рює оксюморон: «*Отношения официально были плохими, по сути это была **любовь-ненависть***». У сюжеті про образ, створений Тетяною Шмигою, протиставлення досягається за допомогою зевгми: «*Девочка-девчушка, чей жизненный багаж **два платья и четыре года Войны***». Систематичним у програмі є викори-стання парадоксів, що посилюються шляхом вживання однокорінних слів: «*Самая острая тема, **негероический герой** и огромная воля к жизни*» (про оповідання «Один день Івана Денисовича» О. Солженіцина). Властивим про-грамі «Намедни» є широке вживання антифра-зиса: «*В целом метод был настолько же эф-фективным, как идея давать коровам какао для повышения жирности молока*» (про впро-вадження квадратно-гніздової посадки гороху й кукурудзи).

Ефект від прийомів протиставлення став ще сильнішим від поєднання з іншими фігура-ми й прийомами. Фільм «Гусарська балада» (про появу героя поручика Ржевського): «*Стране до **зарезу** не хватало **неприличных** героев, героев **приличных** хватало с избыт-ком*» – посилюється анадиплосисом, дзеркаль-ною побудовою фрази. Сюжет про фільм «А якщо це кохання?»: «*А если это **любовь?***» – **вопросом** **задался** **шестижды лауреат Стали-нской премии режиссер Юлий Райзман**» – ци-ми словами закінчується підводка¹, власне

сюжет починається таким закадровим текстом: «*Статьей «А если это **не любовь?**» ему тут же **ответил** дважды лауреат Сталинской премии режиссер Сергей Юткевич*». Таким чином, за допомогою протиставлення, підкрес-леного паралелізмом конструкцій, поділу фраз композиційно у візуальній частини телетвору, ще більше загострюється конфлікт.

Оскільки це «Намедни» є телевізійною програмою, нерідко протиставлення переда-ється на інтонаційному рівні: інтонація може охоплювати всю фразу, найчастіше надаючи їй іронічного звучання, або ж розділяти вислов-лювання на частини, у цьому випадку зазвичай змінюється і стиль – з піднесеного на більш знижений: «*Обе поют городские песни о жен-ском счастье* (зміна інтонації); *до тех пор истории о бабьей доле своим местом дейст-вия предполагали деревню*» (про Едіту П'єху та Майю Кристалинську).

Прийоми посиленої деталізації в програмі «Намедни» надавали серйозним фактам абсо-лютно іншого звучання за допомогою якоїсь деталі (наприклад, розповіді про шнурок Юрія Гагаріна, що розв'язався). Нерідко допускали-ся жарти або коментарі журналіста, завдяки чому відбувалося своєрідне «олюднення» події (це також стало одним з правил інфотейнмен-та). На такому протиставленні часто будується парадокс, що можемо спостерігати, зокрема, в сюжеті про переговори М. Хрущова і Дж. Кеннеді з приводу Берлінської кризи: «*Переговоры были в целом безрезультатными, но на публику произвела большое впечатление кино-, фотосъемка лидеров мировых систем и первых леди... Казалось, **старики-родители из провинции** приехали на свадьбу разбогате-вшего в столице сына и очень гордятся, что сыну досталась первая красавица*».

Узагальнюючи наші спостереження, може-мо стверджувати, що прийоми протиставлення у програмі «Намедни» використовувалися з метою створення в аудиторії:

– ясності (протиставлення вчить точності та розумінню тонких відмінностей);

– переконливості (прийом психологічного впливу на слухачів, заснований на «законі кон-трасту» сприйняття, згідно з яким одночасне або послідовне відчуття реципієнтом протиле-жних якостей значно підсилюються; отже,

¹ Підводка – особливий прийом організації матеріа-лів радіо- і телепередач, що дозволяє створювати природ-

ні зв'язки та переходи від однієї теми до іншої. Це слова диктора, що передують сюжету і пов'язують його з попе-реднім [2; 3].

враження від якихось фактів буде сильнішим, якщо навести факти протилежні);

– образності й естетичного задоволення (прийоми протиставлення підкреслюють неповторну особливість, індивідуальність, викликають зорові образи; досягаються найчастіше прийомами парадоксу);

– комічного або сатиричного ефекту (такий ефект найчастіше ґрунтується на сумісності несумісного);

– розкриття суперечностей;

– руйнування стереотипів (звичних схем сприйняття) і створення нових;

– привертання уваги;

– підкреслення, загострення конфлікту.

Прийоми протиставлення органічно вписалися в концепцію «Намедни», стали одними

з найбільш уживаних, і не лише тому, що створюють комічний ефект, розкривають суперечності епохи, підкреслюють конфлікти. Як відеоряд, який існує в програмі за певними законами, але ці закони передбачають всередині себе безліч варіацій, так і прийоми парадоксу й контрасту не можуть стати кліше, стереотипами, шаблонами, тому що мовні засоби оцінки при використанні цих прийомів різноманітні, невичерпні й повністю залежать від контексту. Саме використання нешаблонних прийомів, нестандартних підходів, на наш погляд, визначило успіх програми «Намедни».

Вивчення інших лінгвістичних прийомів, а також способів їх візуалізації у новому форматі інфотейнмента бачиться перспективним для подальших наукових студій.

Література

1. Беспаятнова Г. Н. Информационные проекты Леонида Парфенова на НТВ / Г. Н. Беспаятнова // Акценты. — 2005. — № 1—2. — С. 33.
2. Вартанова Е. Медиаэкономика зарубежных стран : глоссарий [Электронный ресурс] / Е. Вартанова. — М. : Аспект Пресс, 2003. — Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Gurn/Vart/index.php.
3. Гурьянова А. Новости на телевидении [Электронный ресурс] / А. Гурьянова. — Режим доступа : <http://mediasapiens.tv/archives/479>.
4. Зорков Н. Н. Инфотейнмент на российском телевидении [Электронный ресурс] / Николай Зорков // RELGA. — 2005. — № 19 [121]. — Режим доступа : <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/textid=735&level1=main&level2=articles>.
5. Картозия Н. Программа «Намедни»: русский инфотейнмент / Н. Картозия // Меди@льманах. — 2003. — № 3. — С. 10—25.
6. Ниязова Г. М. Человек в современном информационном пространстве: этнолингвофункциональная архегения и анархегения / Г. М. Ниязова // Вестник Тюменского гос. ун-та. — 2008. — № 1. — С. 109—113.
7. Олешко В. Ф. Журналистика как творчество : учеб. пособие [Электронный ресурс] / В. Ф. Олешко. — М. : РИП-холдинг, 2003. — Режим доступа : <http://evartist.narod.ru/text8/26.htm>.
8. Стойкою Л. Гедонистическая функция медий: инфотейнмент и реалити-шоу [Электронный ресурс] / Л. Стойков // RELGA. — 2007. — № 4. — Режим доступа : <http://www.relga.ru/Environ/wa/Main?textid=1729&level1=main&level2=articles>.
9. Хейзинга Й. Homo Ludens. Человек играющий : статьи по истории культуры / Йохан Хейзинга ; пер. Д. Сильвестрова. — М. : Айрис-Пресс, 2003. — 496 с.